

The background is a solid light orange color. On the left side, there are stylized line drawings of musical instruments: a violin at the top, a French horn in the middle, and a harp at the bottom. Scattered across the background are several pieces of sheet music. Some are rectangular strips floating in the upper half, while others are larger, curved sheets in the lower half. At the bottom right, there is a drawing of a music stand with a sheet of music on it.

Немецкие музыканты в городе на Неве: искусство и судьбы

Петербург — аккуратный человек,
совершенный немец...

Н. В. Гоголь. Петербургские записки
1836 года

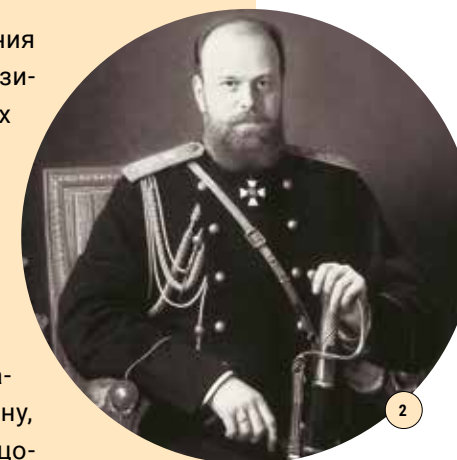
В истории русской музыки роль немцев трудно переоценить. Со времён правления Василия III знакомство россиян с бытом, культурой, традициями Германии углублялось, приобретая особое значение в эпоху Петра I. Орган и хоровое пение в Немецкой слободе, концерты капеллы герцога Гольштейн-Готторпского, саксонские волынщики и штукать колокольных звонов И. Фёрстер, выписанная Анной Иоановной из Дрездена «итальянская труппа» и Немецкий театр Карла Книппера в Петербурге — так формировались многообразные русско-немецкие музыкальные связи.

С конца XIX века северная столица стала центром притяжения для охотно мигрирующих немецких инструменталистов, композиторов, мастеров музыкальных инструментов, издателей нот. Их привлекал европейский облик города на Неве, колоссальные возможности для профессиональной реализации, изрядные гонорары. Как писал нотоиздатель И. Д. Герстенберг, здесь можно было «сделать своё счастье в десять раз скорее, чем на своей Родине!»

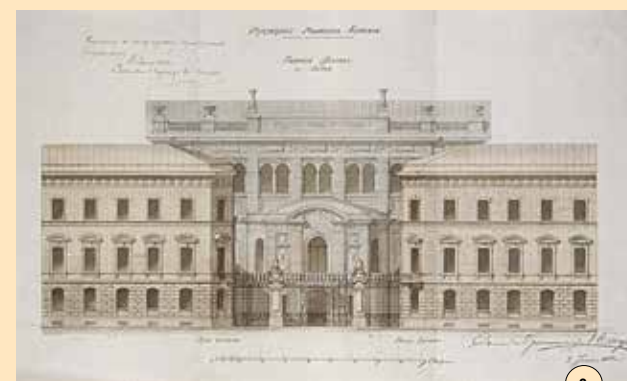
Монаршие увлечения музыкой в семействе Романовых способствовали расцвету этого искусства — отметим особо императоров Николая I и Александра III, великую княгиню Елену Павловну, великокняжескую ветвь «Константиновичей», русские дома герцогов Ольденбургских и Мекленбург-Стрелицких. Не отставали от них в покровительстве музыке семейства Шереметевых, Юсуповых, Нарышкиных, Демидовых, Строгановых. В совокупности с более поздним меценатством купцов и заводчиков картина впечатляла необозримым полем деятельности. «Театр, концерт — вот те пункты, где сталкиваются классы петербургских обществ», — констатировал в «Петербургских записках 1836 года» Гоголь, признав балет и оперу «царём и царицей» столицы.



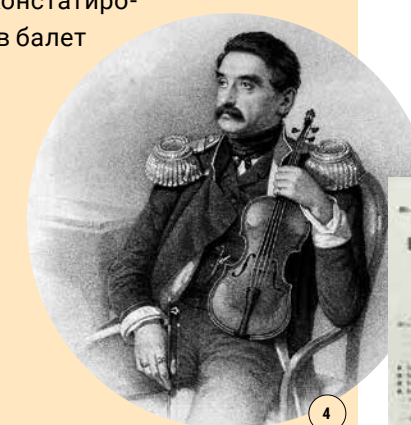
1



2



3



4



5

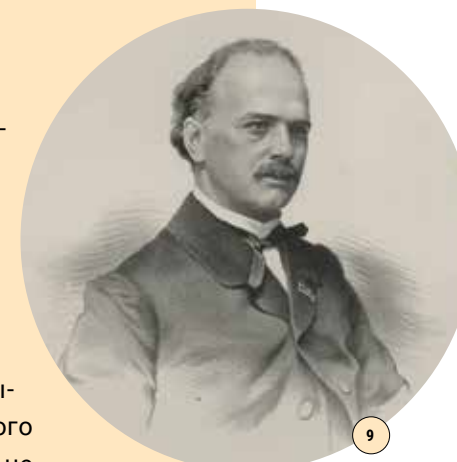


Первенствующие в мировом исполнительстве и музыкальной педагогике немецкие специалисты пришли в Петербурге ко двору во всех смыслах. Они стояли у колыбели русского оперного театра (Г. Ф. Раупах), у истоков частного и профессионального обучения музыке в России (Ф. Шольц, А. фон Гензельт). Одни были корифеями уровня скрипичного гения Антона Фердинанда Тица, обучавшего Александра I. Другие представляли замечательную гильдию не претендующих на олимп мастеровых. Предлагаемая выставка возвращает к жизни их имена, забытые или осознанно вытесненные из музыкальной памяти Петербурга в процессе исторических событий XX века. Представленные в ней музыканты рука об руку с русскими собратьями по искусству формировали неповторимый облик города А. С. Пушкина, М. И. Глинки, П. И. Чайковского. Города, вместившего — как и они — «чужие гении в душе своей, как родные» и проявившего «всемирность стремления русского духа» (Ф. М. Достоевский).



Вильгельм Вурм

1826–1904

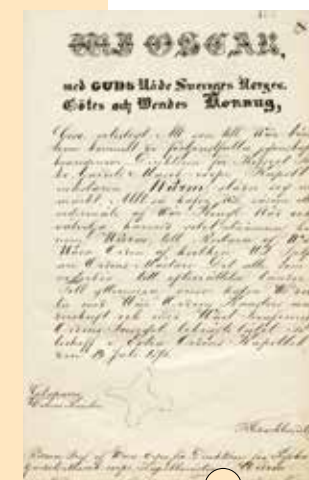


Вильгельм Вурм родился в немецком Брауншвейге в семье военного капельмейстера непобедимых «Чёрных гусар» Великого герцога Фридриха Вильгельма. Отец стал первым музыкальным наставником сына в обучении на инструменте, популярность которого росла в Европе необычайно. Корнет-а-пистон (технически усовершенствованная разновидность трубы) соперничал со скрипкой и флейтой, став «принцем» медных духовых инструментов. А двадцатилетний Вурм по окончании брауншвейгского музыкального училища вырастает в корнетиста-виртуоза европейского масштаба. Инспектор музыки Императорских театров Л. Маурер не мог не заметить его выдающееся дарование, и с 8.10.1847 г. брауншвейг-люнебургский подданный поступает «на службу к театрам». Согласно архивному формулярному списку солист-корнетист «обязанность свою исполнял при отличном таланте с примерным усердием» вплоть до увольнения из театра 5 февраля 1878 года.

Российский самодержец Александр III увлёкся корнетом в раннем детстве — этот инструмент стал верным спутником цесаревича, а потом «императора-мироотворца». При нём Петербург превратился в Мекку для европейских духовиков. Вурм, приглашённый наставником к августейшему ученику (1861–1868), а затем управлявший его любительским брасс-оркестром (1875–1885), занимал среди них самое почётное место. С 1862 года его деятельность отмечена званием солиста Его Императорского Величества, с 1865 по 1884 год он многократно становился кавалером российских орденов (св. Станислава, св. Анны, св. Владимира) и медалей. Его заслуги удостоились прусского ордена Короны, шведского ордена Вазы и австрийского ордена Франца Иосифа.

Своей феноменальной карьерой в России музыкант был обязан уникальному таланту и титанической работоспособности. Педагогическая деятельность Василия Васильевича (так звали Вурма на русский манер) началась в Театральном училище, распространилась на Петербургскую консерваторию (1868–1904) и военные образовательные учреждения Петербургского округа. Заведование оркестрами («хорами») гвардейских войск (1861–1888) и инспекторство в сфере военной музыки (1868–1889) также отнимали массу сил и энергии. Параллельно велась активная концертная жизнь в ранге солиста, ансамблиста (партнёра А. Рубинштейна, К. Давыдова) и дирижёра. А ещё он был бессменным председателем Петербургского филармонического общества (1864–1897) — «несть числа» тем, кто по личному ходатайству или бенефисами великого корнетиста получил жизненно важную поддержку.

Креативность Вурма проявилась в активном изобретательстве в сфере медных духовых инструментов, в образцовой реоргани-





12



13

зации военной музыки в России. Современникам запомнились его грандиозные концертные действа с участием свыше тысячи музыкантов — гвардейских оркестрантов и певцов-капеллан. Он оставил множество военных маршей, транскрипций для трубы и корнета. Но особое значение приобрели в исторической перспективе его многочисленные этюды — в них и в нескольких учебных пособиях музыкант отразил методические принципы разработанной им за долгие годы системы воспитания трубачей. Она позволила Вурму выпустить из консерватории первоклассных отечественных артистов. И если после поданного им прошения об увольнении инспектор театральных оркестров И. Ферреро оказался в безвыходной ситуации (замену было не найти), то в первой трети XX века в Петербурге один за другим заблистали А. Иогансон, А. Гордон, И. Армсгеймер, А. Шмидт. Последний, застав Вурма на излёте карьеры и жизни, позже воспитал великолепную когорту ленинградских трубачей — В. Марголина, Ю. Большакова, Д. Гинецинского, Б. Никонова.

«Осень патриарха» оказалась у отставного музыканта не безоблачной. Судя по частым обращениям за ссудами в ИРМО, Вурм жил в стеснённых материальных условиях. Добросовестный отец (с четырьмя детьми в двух браках), он, несомненно, опекал семью своего первенца Карла — рано умершего преподавателя консерватории. Теперь уже коллеги и ученики Василия Васильевича давали в его пользу благотворительные концерты. По ходатайству И. Всеволожского за 50-летнюю артистическую деятельность, выдающийся талант и бесценные педагогические достижения царским указом от 07.02.1898 г. Вурму была назначена самая высокая пенсия. Заслуги корнетиста «божьей милостью» за прошедшие 120 лет не стёрлись из памяти музыкального Петербурга, а Вильгельм Вурм утвердился в роли «отца-основателя» петербургской школы трубы.

Людвиг Маурер и сыновья

1789—1878

Русская судьба Людвиг Вильгельма Маурера началась в златоглавой Москве. Он появился в ней 17-летним многообещающим скрипачом, вытесненным из Пруссии наполеоновским вторжением 1806 года. Позади остались детство в Постдаме, учёба скрипичному мастерству у маститого ментора К. Хаака, первые сольные успехи и работа в берлинской Придворной капелле, краткие скитания в Курляндии. По протекции известного скрипача П. Байо его приглашает дирижёром в свой московский оркестр В. А. Всеволожский. Судьба сводит Маурера с одним из самых интересных сановников и дельцов тогдашней России, который вкладывал своё колоссальное богатство не только в кипучее предпринимательство, но и тратил на искусство, создав лучшую крепостную театральную труппу с прекрасным хором и виртуозным оркестром.

Наполеоновское нашествие на Россию нарушило удачно начавшуюся карьеру Маурера: добравшись со своим покровителем почти до самой Сибири и изрядно хлебнув тягот военного времени, он вместе с женой (воспитанницей Всеволожского) возвращается в 1818 году в Германию. После шестилетних гастролей Маурер оседает концертмейстером в Ганновере. Связь с Россией не прерывалась — он навещался с концертами в Петербург, посылал туда свои оперы, писал в соавторстве с Алябьевым и Верстовским музыку к водевилям. Исполнялись и издавались его инструментальные сочинения — так в «Дамском журнале» 1830 г. в Благородном пансионе при Московском университете был отмечен за «прекрасно исполненное на скрипке Allegro из Маурерова концерта» пятнадцатилетний М. Лермонтов.

Сенатор Всеволожский, купив близ северной столицы мызу Рябово, получил громкое прозвище «петербургский Крёз». Устроитель невероятных концертных действ для аристократического и богемного Петербурга нуждался в музыкантах высокого ранга. В 1833 году он вновь выписывает Людвиг Маурера в Петербург, где скрипач-дирижёр прослужит последующие 45 лет. Смерть барствующего покровителя (1836) не помешала его карьере: 30.05.1835 г. с ним подписан дирижёрский контракт во Французскую оперную труппу Петербурга с жалованьем 5000 рублей в год. С 1841 года Маурер — с сохранением прежней должности — начинает исполнять обязанности инспектора музыки Императорских театров. В том же году начинается его дирижёрская деятельность в симфонических программах Концертного общества, продолжавшаяся по 1871 г.

Заслуги Маурера перед российской культурой трудно переоценить. Маститые музыкальные критики князь В. Одоевский и А. Серов



14



15



16



17



17a



18



19



20



21

считали его лучшим дирижёром Петербурга. Как солист он превосходно исполнил в 1834 году премьеру скрипичного концерта Бетховена в России, в своих оркестровых программах неумоимо пропагандировал Моцарта, Гайдна, позже Глинку. Сохранившиеся афиши его концертов в Придворной певческой

капелле впечатляют разнообразием и сложностью репертуара. Не останавливалось и сочинительство — в его балетах блистала несравненная Мария Тальони, его имя и музыка привлекли в Россию Полину Виардо. Наследие Маурера — оперно-балетное, концертно-симфоническое и камерно-музыкальное — впечатляет не только количеством, но и высоким мастерством. Его лучшие оперы «Алоиза», «Новый Парис», изящные водевили и балет «Тень» были весьма востребованы на петербургских сценах. Маурер был «русским первопроходцем» в музыке для духовых ансамблей, и брасс-квинтеты всех уровней с энтузиазмом исполняют его пьесы. У истоков профессионального камерного исполнительства в Петербурге (ещё до создания Русского музыкального общества) стояла именно эта семья. Музыкантская династия Мауреров счастливо продолжилась в России — родившиеся в Потсдаме одарённые сыновья Людвиг Вильгельмовича выросли в Петербурге в прекрасных музыкантов. Всеволод (1819—1892, скрипка) и Алексей (виолончель, даты жизни неизвестны) с детства концертировали в семейном трио с отцом, а позже служили с ним в оркестре (в служебных рапортах Императорских театров отражены все трое). Всеволод часто подменял отца на инспекторском посту.

Каждый из сыновей занял в культурной жизни северной столицы достойное место. Но сыном-скрипачом отец особенно гордился — он был партнёром выдающегося скрипача-царедворца Алексея Львова, блестящего виолончелиста, графа М. Виельгорского, звёздного бельгийского виртуоза А. Вьетана. Более 50-ти лет Всеволод отдал служению солистом-оркестрантом и концертмейстером Итальянской оперы Петербурга и долгие годы был чутким и талантливым преподавателем инструментальных классов Придворной певческой капеллы. Сохранились документы об открытии им частной музыкальной школы в районе Коломны. 15.09.1875 г. он подал прошение о зачислении его сына (тоже Всеволода) в ученики консерватории по классу фортепиано на льготных условиях — внук Людвиг Маурера также избрал музыкантское поприще. Но далее следы семейства в Петербурге теряются.

Карл Шуберт

1811—1863



22

Карл Шуберт появился на свет в 1811 г. в семье потомственных музыкантов г. Магдебурга (столицы Саксонии-Анхальт). Отец Готтлоб Шуберт был выдающимся гобоистом-виртуозом и педагогом (рояль, скрипка, кларнет), недурно дирижировал и писал музыку. Его приятные салонные пьесы для фортепьяно раскупались моментально, тем более что старший сын Юлиус стал преуспевающим гамбургским издателем. Из четырёх детей Карл оказался самым талантливым инструменталистом. Благодаря отцу он овладел фортепьяно, освоил дирижирование и композицию, но европейскую славу снискал как виолончелист. Восьми лет он уже выступал публично, позже оттачивал мастерство в классе выдающегося педагога Ф. Дотцауэра и накапливал опыт в музыкантских кругах, используя широкие семейные связи в творческой среде.

Многообещающий виолончельный дебют в 11 лет стал началом стремительной карьеры. Недолго прослужив в театральном оркестре родного города, Карл совершает большое сольное турне по Европе: Брюссель, Антверпен, Париж, Вена, Лондон. В 1834 году король Нидерландов присвоит ему титул «придворного солиста», а год спустя Шуберт приедет на гастроли в Россию. После триумфального концерта в Петербурге уже Николай I жалует ему звание «императорского солиста». 1 апреля 1836 г. дирекция Императорских театров ангажирует «концертиста на виолончели иностранца Шуберта», положив ему «по отличному таланту» внушительный оклад в 3500 рублей. С русифицированным отчеством Карл Богданович Шуберт оседает в России на 27 лет и ведёт поистине кипучую деятельность во благо новоприобретённого музыкального отечества. Он восхищает публику как солист-виртуоз и ансамблист, безупречно исполняет обязанности первого виолончелиста дирекции Императорских театров, сочиняет много музыки, сегодня, увы, по преимуществу забытой.

Наследие Шуберта включает, помимо Концерта для виолончели с оркестром, эффектную Большую сонату и множество концертных пьес и фантазий для виолончели и фортепьяно. Им созданы несколько струнных квартетов и квинтетов, в исполнительской практике до наших дней уцелел струнный октет. Неизбежны были и «сочинения по случаю» — положение обязывало. Сохранился милостивый отзыв Николая I о кантате «Наш народный клик» с преданнейшим посвящением автора. А за музыкальное приношение на кончину императрицы Александры Фёдоровны Шуберту был пожалован бриллиантовый перстень. Немецкий музыкант проявил особый интерес к многообразию русского фольклора, изучив в этнографических поездках российскую глубинку до степного Оренбуржья. Название



23



24



«Моё путешествие в киргизские степи» носит один из квартетов, сочинённый на темы татарских, казахских и башкирских песен.

Своим талантом и авторитетом Шуберт во многом определял культурную атмосферу северной столицы. Сферы его деятельности в Петербурге, помимо упомянутых, сложно даже охватить: директор Императорской Придворной певческой капеллы, директор и дирижёр Санкт-Петербургского Филармонического общества, дирижёр концертов Бесплатной музыкальной школы. Созданный и руководимый им 20 лет симфонический оркестр из профессоров и студентов Императорского университета восхищал петербургскую публику (оркестр существует до сих пор). Хвалу «музыкальным упражнениям студентов» воздавали и профессионалы уровня А. Серова, П. Чайковского, А. Бородина. Бывший с Карлом

Богдановичем на «ты» М. И. Глинка восторгался его дирижёрской интерпретацией музыки Бетховена, Листа, Шумана, а исполнение им своей музыки считал «совершенством, превзошедшим всё, что можно представить».

Немецкий музыкант стоял у истоков профессиональной камерной музыки в России. Вместе с альтистом из Нюрнберга И. Вейкманом, российскими скрипачами немецкого происхождения И. Пиккелем и Е. Альбрехтом он основал

замечательный квартет. Мировую славу ансамбль обрёл с примариусом Леопольдом Ауэром и виолончелистом Карлом Давыдовым.

Бремя творчества и обильных служебных обязанностей не мешало Шуберту быть чутким и ответственным отцом семейства с четырьмя детьми. Чуждый интриг, Артист в высшем смысле этого слова, он отличался подлинным величием души, скромностью, был отечески добр по отношению к молодым коллегам. Не случайно после его скоропостижной кончины все ведущие музыканты Петербурга откликнулись на устройство в Большом театре благотворительного концерта его памяти в пользу вдовы и сирот.

Славу прекрасного педагога Карл Богданович снискал сразу по приезду. Он преподавал в Императорском университете, Училище правоведения, на учебных курсах Русского музыкального общества, в Театральном училище. В 1862 году он стал первым профессором виолончели в открывшейся Петербургской консерватории. Пошатнувшееся здоровье позволило ему проработать здесь только год, но его лучший ученик Карл Давыдов возглавил русскую виолончельную школу, претворяя в жизнь заветы учителя. Всё это позволяет по праву считать Шуберта основоположником русской виолончельной школы.



Адольф фон Гензельт

1814—1889

Композитор, пианист и педагог Адольф фон Гензельт стал в истории фортепианной музыки XIX века посредником между двумя великими европейскими культурами: немецкой и русской. Он родился в маленьком баварском городке Швабах, а время своего ученичества, первых композиторских успехов и гастрольных триумфов провел в Мюнхене, Веймаре, Дрездене, Лейпциге, Берлине и Вене. В период формирования романтического пианизма имя Гензельта произносилось на одном дыхании с именами Шопена и Листа, а Шуман называл его «Богом за роялем». В 1838 году состоялось «явление Адольфа Гензельта» российской столице — именно так были восприняты его триумфальные концерты в Петербурге. Музыкант приехал по рекомендации венценосной музы Саксен-Веймарского герцогства Марии Павловны (сестры Николая I). Приехал без долгосрочных планов, но задержался на пятьдесят лет, и 1840–1860-е годы в истории русского пианизма можно без преувеличения назвать эпохой Гензельта.

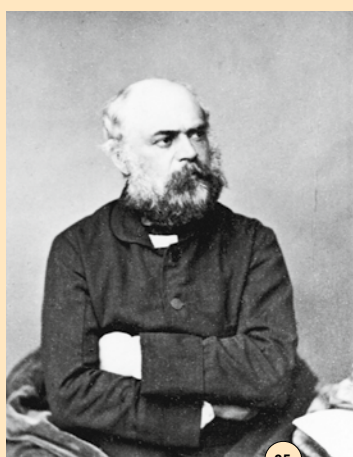
Расцвет и закат пианиста-композитора, годы упорного педагогического труда пришлись в России на процесс становления национальной композиторской и исполнительской школ. И если первую треть жизни Гензельт провёл среди великих немецких музыкантов-романтиков, то здесь стал другом дворян-просветителей В. Одоевского, братьев Виельгорских, учителем Балакирева, Стасова, достойным коллегой-соперником А. Рубинштейна и Т. Лешетицкого. Он был знаком с Глинкой, Даргомыжским, Чайковским, завещав последнему (к его удивлению) свою дирижёрскую палочку. Он повлиял на Танеева, Ляпунова, Лядова, а через своего выдающегося ученика Н. С. Зверева — и на Скрябина с Рахманиновым. Последний невероятно чтит Гензельта как выдающегося педагога и композитора.

Фортепианная педагогика стала основной сферой деятельности Гензельта в России. Он занял особое положение в качестве придворного пианиста и ментора пианистического образования, был наставником всех юных отпрысков императорской семьи на протяжении 40 лет, творческим соратником великого князя П. Г. Ольденбургского. Его первая ученица, великая княгиня Елена Павловна (урождённая принцесса Вюртембергская) не без его советов выросла в патронессу русского музыкального искусства. Адольф Львович долгие годы определял музыкальную стратегию русского двора, на государственном уровне регулировал обучение фортепиано во всех женских дворянских учебных заведениях Петербурга и России, определив «свод законов» фортепианного исполнительства и педагогики. И это при том, что он не был приглашён в Петербургскую консерваторию в 60-е годы, а лишь коротко профессорствовал в ней на закате жизни во «второе пришествие» А. Рубинштейна на директорский пост.





34



35



36



37

В жизни и творчестве Гензельта парадоксально сочетались романтическая свобода и строгая дисциплина — своим ровесникам в Германии он казался «трубадуром романтизма», а молодым русским композиторам порой виделся оплотом классического консерватизма. Но все — вслед за Листом, Шуманом, Стасовым, Балакиревым — признавали феноменальную природу его пианизма. Восхищал современников и Гензельт-композитор. Но забивший мощным ключом в юности сочинительский талант довольно быстро иссяк.

Сама личность Гензельта была словно соткана из противоречий: вдохновенная поэтичность сочеталась в ней с педагогической прозой, почти шумановская задушевность — с сухим педантизмом. Горячий сторонник музыки Вебера, Вагнера, Шопена, он в педагогической практике придерживался норм блестящей школы Гуммеля. Гениальный, но боявшийся публичной сцены виртуоз, он предпочел карьеру педагога и чиновника. Выйдя из многолетней респектабельно-бюргерской семьи, женился по страстной романтической любви на богемной даме. В российской империи он получил почётное гражданство, дворянское звание и множество высоких наград, но в частной жизни оставался скромным и по-немецки бережливым. Купленный на его гонорары великолепный замок в Герсдорфе близ Цвиккау поражал современников, но сам Гензельт большую часть жизни провел в петербургской съемной квартире при Анненской церкви (ул. Кирочная 8/10), деля её после отъезда жены в Германию со своим слугой и старым приятелем-чиновником. Своего единственного сына он пережил на 20 лет и щедро отдавал все тепло своей упрямой и требовательной натуры многочисленным ученикам, которые его боялись... и любили.

До нас дошло много портретов и словесных описаний Гензельта — парадно-торжественных и чиновно-повседневных, дон-кихотски задорных и угрюмо-сосредоточенных. Разительно несхожие, они в совокупности помогают постичь его личность. Как в истинно немецком романтике, в нём сочетались порыв и трезвый расчет, идеализм души и гротеск земного воплощения. Не стремясь на пьедестал, Гензельт, однако, занял в истории музыки достойное место, внёс неповторимую лепту в развитие общеевропейской фортепианной школы второй половины XIX века. Именно в нём был впервые воплощен феномен «русской европейскости» (М. Друскин), ярко проявившийся затем в Чайковском и Стравинском. Потому так захватывающе интересны и сам Гензельт (человек-творец), и наполненная парадоксами эпоха Гензельта, и русско-немецкая суть петербургской музыкальной культуры, складывавшейся на перекрестке исторических влияний.

Альберт Цабель

1834—1910



38

Эдуарда Альберта Цабеля можно с уверенностью назвать основоположником российской школы арфы. На этом инструменте уроженец Берлина играл с восьми лет. К тринадцати годам его яркий талант обратил на себя внимание процветающего композитора и директора Королевской берлинской оперы Джакомо Мейербера. На его стипендию юноша 2 года обучался в Королевском институте церковной музыки у замечательного педагога К. Гримма. Кроме того, Мейебер охотно рекомендовал своего протеже лучшим местным дирижёрам, в числе которых оказался Йозеф Гунгль. С ним молодой Цабель концертировал в Германии, Англии, США и дважды побывал в Петербурге — с 1850 года Гунгль на протяжении семи лет выступал в летних концертах Павловского вокзала. Вдохновенная и виртуозная игра изящного красавца-арфиста произвела неизгладимое впечатление на публику и обеспечила ему контракт с дирекцией Императорских театров.

Начав 30.03.1855 г. постоянную службу в оркестре труппы Русской оперы (с жалованьем 600 рублей в год), он с октября 1870 года исполняет и обязанности солиста балетного оркестра, позже работает в коллективе Итальянской труппы Петербурга. Музыкант не оставляет сольную деятельность, выступая, помимо столицы, в Риге, Ревеле, Дерпте, Москве, городах российской глубинки и Европы. Судя по рецензиям тех лет, игра Цабеля завораживала публику. Харизматичность и яркий темперамент сочетались в нём с глубиной интерпретации, незаурядной эрудицией и композиторской одарённостью. Ему удалось обогатить репертуар для арфы эффектными миниатюрами («Маргарита за прялкой», «Легенда», «У фонтана»), блестящими фантазиями-парафразами на темы популярных опер, Концертом для арфы с оркестром ор. 35 (первым в России).

Цабель-инструменталист был признанным авторитетом, его редакции партий (и каденций) арфы в операх и балетах из тогдашнего репертуара сохранились до наших дней. Его советами пользовались маститые композиторы — он приложил руку не только к опере «Валькирия» Вагнера, но и к двум балетным шедеврам Чайковского («Лебединое озеро» и «Щелкунчик»). Но карьерный путь Цабеля отнюдь не был усеян розами, о чём красноречиво свидетельствуют документы его персонального дела в театре. С 1859 года своеобразным лейтмотивом в нём становятся обращения музыканта относительно несправедливой оплаты его труда. Занятый в опере и балете музыкант практически нёс двойную нагрузку на одно жалованье



39



40



41



42



43

(прираставшее крайне скудно). Первые годы преподавания в Театральной школе не оплачивались вовсе. Обещание разовых выплат годами оставалось только на бумаге. В отчаянном письме-ходатайстве в дирекцию театров от 09.01.1892 г. арфист подробно описал своё балетное «бессребреничество», указывая на невозможность при такой рабочей перегруженности даже какого-либо приработка частными уроками или концертами.

Поражает скромность и порядочность человека, уже получившего статус солиста Его Императорского Величества. Впрочем, за него Цабелю тоже пришлось побороться — в эпоху, длившейся почти десятилетие, было несколько отклонённых представлений. Даже благосклонно принятое в 1870 году цесаревичем Александром Александровичем личное прошение Цабеля по этому поводу не ускорило процесс, благополучно завершившийся лишь через шесть лет. Однако награды не обходили его стороной — помимо золотой медали на Станиславской ленте, Цабель был кавалером орденов св. Анны, св. Станислава и св. Владимира. Последний был пожалован 14.09.1897 г. указом за личной подписью Великого князя Константина Константиновича (поэта К. Р.) в ознаменование 35-ти лет «крайне полезной и плодотворной музыкально-педагогической деятельности» в Петербургской консерватории. Музыкант был приглашён в консерваторию в числе первых преподавателей (01.09.1862), а окончил свои труды в звании заслуженного профессора. Он создал выдающуюся исполнительскую школу (Е. Вальтер-Кюне, И. Помазанский, Н. Амосов, Д. Андреев), подытожил свои принципы в капитальной «Метод для арфы»,

по-отечески заботился о своих учениках.

Последние 15 лет жизни арфиста были драматичны. Долгое вдовство, одинокие заботы по воспитанию и жизненному устройству детей, тяжёлая болезнь дочери Иды Цабель-Рашат — талантливой арфистки, певицы, помощницы отца в консерваторском классе арфы... Увлекающийся и ценящий красоту пожилой профессор оказался вдобавок первой жертвой Ольги Сегалович — авантюристки мирового масштаба, прозванной «русской Миледи». Несколько лет мучительного второго брака и неприятный бракоразводный процесс вконец расстроили финансовые дела и здоровье музыканта, оставшегося с дочерью-инвалидом и невероятными долгами. Разбитый параличом, но не поверженный духом, он уже не мог работать ни в оркестре, ни в консерватории, но продолжал играть на любимом инструменте левой рукой, следил за карьерой учеников, интересовался новостями арфового исполнительства.

Одно за другим подаются прошения о материальной помощи, увеличении пенсии, разовых пособиях на лечение — тщету и преходящую мирской славы Цабель почувствовал сполна. Новое отечество (бывший прусский подданный присягнул на верность России в 1891 году), не оставило его без поддержки. Третья жена Евгения Матвеевна обеспечила ему заботливый уход. В 1910 году консерва-

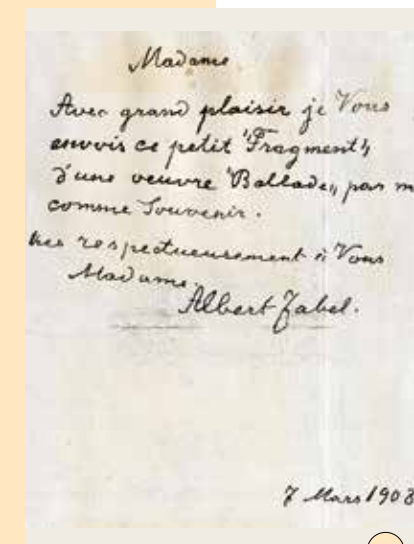
тория и театр выхлопотали молодой вдове и дочери скончавшегося 76-летнего профессора пенсию, покрыли все расходы по погребению большого артиста на Смоленском кладбище Санкт-Петербурга. Дети ненадолго пережили отца, уйдя друг за другом в 1913 году. Замечательный военврач, доктор медицины и статский советник Оскар Цабель завещал консерватории огромную сумму на учреждение стипендии имени своей любимой сестры. Так прервалась семейная ветвь арфистов, но не петербургская школа арфы, многие представители которой и сегодня считают себя творческими потомками немецкого музыканта.



44



45



46



46a

Фридрих Гомилиус и сыновья

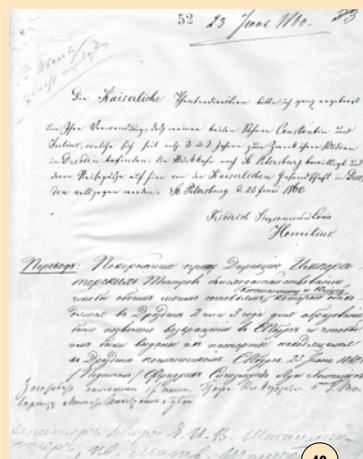
1813–1902



47



48



49

Поиск истоков русской школы валторны приведёт нас в небольшой саксонский городок Зайда. Здесь в семье потомственных музыкантов 9 сентября 1813 года родился Фридрих Сигизмунд Людвиг Гомилиус. Немецкий период его биографии отмечен солидным образованием по двум специальностям (виолончель и валторна) в Дрезденской консерватории, службой солистом-валторнистом в военном оркестре и началом сольно-ансамблевой концертной карьеры.

В Россию по трёхлетнему контракту с дирекцией Императорских театров на место первого валторниста он приедет 14.11.1838 г. и задержится на всю жизнь: ярко проявит себя в культурном пространстве северной столицы, воспитает трёх талантливых сыновей-музыкантов и создаст в Петербургской консерватории замечательный класс валторны. Линия преемственности протянется от лучшего ученика Гомилиуса Я. Тамма к профессорам-старейшинам советской школы — М. Буяновскому, В. Буяновскому, П. Орехову, А. Глухову.

Положенное Гомилиусу годовое жалованье в 2500 рублей свидетельствовало о его высочайшем профессионализме. Через 12 лет инспектор музыки Л. Маурер настоятельно ходатайствует о продолжении службы валторниста и, аттестуя его самым лестным образом, указывает на отсутствие кого-либо, равного ему по таланту. Музыкант проработает на занятой в оркестре позиции 39 лет и уйдёт из театра по состоянию здоровья лишь 15.09.1877 г. Всё это время он будет бессменным исполнителем труднейших валторновых соло в обширном репертуаре театра, и его музыкальную оркестровую деятельность неслучайно определяют эпитетом «выдающаяся».

Одновременно Гомилиус активно концертировал, всемерно пропагандируя валторну в концертах Императорского Русского Музыкального Общества (ИРМО), в гастрольных поездках по России и за рубежом. В 1870 году король Италии пожалует ему серебряную медаль за музыкальные заслуги. Позже он станет кавалером российских орденов св. Станислава и св. Анны. Ими будет отмечена его «безупречно-усердная» служба в Петербургской консерватории на протяжении 30-ти лет (1869–1899).

Фридрих Христианович воспитывал исполнительские кадры в музыкальной школе Балтийского флота, нёс разнообразные общественные нагрузки — почётное директорство в ИРМО и кропотливое ведение кассы, выплат денежной помощи пенсионерам-артистам, вдовам и сиротам. Этот рыцарственный великан-добряк щедро привечал учеников, выделял из своих средств значительные суммы на приобретение инструментов для студентов, был хлебосольным

хозяином. А сам, по свидетельству Е. Альбрехта, в почтенном возрасте сутра до вечера подрабатывал частными фортепианными уроками. К 50-летию своей деятельности в Петербурге 75-летний музыкант был пожалован независимым от пенсии пособием из Кабинета Его Величества. А коллеги в консерватории, собрав по подписке немалую сумму, преподнесли юбиляру золотые часы с памятной гравировкой и брелоком-валторной. В сохранившемся подписном листе — имена самых известных петербургских музыкантов.

Все три сына Фридриха Гомилиуса избрали музыкантскую стезю. Старшие — Константин (органист, скрипач, композитор) и Юлиус (рано умерший скрипач) выезжали на обучение в Дрезден. А младший Людвиг поступил в открывшуюся в 1862 году Петербургскую консерваторию и особенно ярко продолжил династию. Зачисленный в фортепианный класс А. Г. Рубинштейна, а затем в виолончельный класс К. Ю. Давыдова, он получил диплом со званием «свободного художника» в 1868 году. Недолго прослужил виолончелистом в оркестре и продолжил образование в петербургском классе знаменитого немецкого органиста Генриха Штиля. Орган стал призванием Л. Гомилиуса. Концертирующий музыкант и великолепный педагог, он, подобно отцу, создал в консерватории продуманную систему органного обучения с необычайно творческой атмосферой. Л. Гомилиус отдал консерватории почти 35 лет и воспитал плеяду достойных органистов для Петербурга и провинции. Внезапная смерть заслуженного профессора 14.12.1908 г. прервала самозабвенный труд «во благо музыкального искусства и на пользу развития учащейся молодёжи» (А. К. Глазунов). Он пережил отца всего на шесть лет.

Все сыновья унаследовали и композиторский дар. Музыкальные критики в своё время отмечали мастерские переложения старшего Гомилиуса, а Людвиг и Константин создали оригинальные сочинения, исполняющиеся до сих пор. Очень любим валторнистами написанный Константином квартет В-Dur. Оба брата были известны и как профессиональные дирижёры оркестра и хора.



50



51



52



53



54

L. Homilius

55

Карл Ватерстраат

1835–1896



56

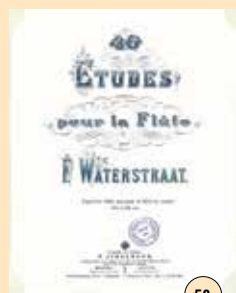
В отечественной школе флейты весьма достойна роль Карла Фридриха Ватерстраата. Младший коллега блестящего итальянца Цезаря Чиарди и крепкий мастер немецкой духовой школы прибыл в Петербург в 1857 году. Прусский подданный был готов попытаться профессионального счастья в России, даже определившись поначалу «на службу к театрам артистом-флейтистом на собственном содержании». Место флейтиста в оркестре Русской оперы оплачивалось весьма скудно — с 1858 по 1874 год мизерное жалование Ватерстраата увеличилось с 480 всего до 700 рублей. Семья с тремя детьми жила довольно скромно, тем более что сольная карьера в тени великого Чиарди складывалась тоже непросто.

Однако безукоризненный профессионализм, невероятное трудолюбие, отменное чувство вкуса и глубокую эрудицию этого музыканта ценили подлинные знатоки — коллеги-оркестранты, инспекторы, дирижёры. Ватерстраат дождался своего «звёздного часа» в Мариинском театре в дирижёрскую эру Э. Ф. Направника. Собранный, подтянутый, любящий дисциплину и систематический труд флейтист аристократической внешности стал одним из любимых артистов строгого Маэстро. Лишь при нём Карл Фридрихович получил звание солиста Императорских театров, а его зрелый талант был сполна востребован и оценён по достоинству не только соответствующей оплатой, но и высочайшими поощрениями — орденами и золотой медалью «для ношения на шее на Станиславской ленте».

В 1882 году музыкант принял присягу на подданство России, 1890-м годом помечено ходатайство, внесённое в Правительственный сенат о присвоении Ватерстраату звания Почётного гражданина Петербурга. «В изъятие из законов и не в пример другим» ему был назначен высокий пенсioen в 1140 рублей как бессменному солисту на протяжении более 38-ми лет. Знаток русской и европейской духовых школ А.П. Баранцев особо отмечал именно редкое творческое «долгожительство» К. Ватерстраата. А ещё — его необычайно полезный педагогический труд по воспитанию оркестровых музыкантов. Преподавать прусский флейтист начал сразу по приезде в Петербург. Он много лет проработал в инструментальных классах Придворной певческой капеллы и почти 30 лет отдал служению в Петербургской консерватории, возглавив класс флейты после смерти коллеги-соперника Ц. Чиарди. Среди многочисленных учеников Ватерстраата его достойным преемником в Мариинском театре и консерватории стал патриарх русской флейтовой школы Фёдор Степанов.



57



58



59

Юлиус Затценгофер

1850–1901



60

Петербургская школа фагота во второй половине XIX века также развивалась трудами многих немецких музыкантов. После «первопроходцев» Т. Кранкенгагена и К. Кутшбаха особую роль в ней сыграли Юлиус Затценгофер, а затем его преемник в театре и консерватории Фридрих Котте. Именно они кардинально изменили в России отношение к фаготу как инструменту с концертной перспективой. Баварский подданный Юлиус Адольф Затценгофер прибыл в Петербург из Мюнхена в 1875 году, устроившись в коллектив капелмейстера Б. Бильзе в Павловске. Твёрдый характер и дефицит оркестровых солистов-фаготистов позволили ему в переговорах с дирекцией Императорских театров по ангажементу в оркестр Русской оперы решительно отвергнуть предлагаемый гонорар в 700 рублей. По категорическому требованию Э. Направника, оценившего с трёх репетиций талант фаготиста и не имевшего «ввиду решительно никого другого», в течение недели из вакантных ставок тромбониста и гобоиста были добавлены 100 рублей, и Юлиус Затценгофер начал службу.

Он отдал оркестру более 23-х лет, «добросовестно и с большим рвением» исполняя обязанности солиста-оркестранта как в опере, так и в балете. Не только Направник, но и три строгих инспектора оркестра — И. Ферреро, И. Всеволожский и К. Кучера — были едины в этой оценке (что отражено в персональном деле с 9.09.1875 по 01.10.1898 гг.). Почти одновременно началась педагогическая деятельность Затценгофера в Петербургской консерватории — с карьерным ростом до сверхштатного профессора 1-й степени. После принятой в 1877 году присяги на подданство России Затценгофер выслужил приличную пенсию, указом Александра III от 21.07.1888 г. был удостоен ордена св. Станислава 3-й степени в ознаменование «отлично усердной службы и особых трудов», а позже и звания надворного советника. В 1896 году уже консерватория «за усердную, полезную службу» представляет его к ордену Св. Анны 3-й степени.

С начала 80х годов здоровье энтузиаста фагота сильно пошатнулось. Несмотря на вердикт врачей — оставить службу, провоцирующую мозговые кровоизлияния и потерю зрения — оркестрант продолжает трудиться. Прошение об увольнении из театра датировано 1.10.1898. А 26 сентября 1901 г., не выдержав очередного мозгового удара, 50-летний музыкант умирает. Бездетный, но счастливый в браке, живущий только музыкой Затценгофер успел, кроме яркого исполнительства и работы в консерваторском классе, подытожить свой многолетний труд в выпущенной им «Школе игры на фаготе». Долгое время это был единственный в России методический компендиум для фаготистов, не потерявший своей актуальности и в наши дни.



61



62

Герман Флиге

1829—1907



63

Потомственный музыкант Герман Флиге родился в Штендале (прусская провинция Саксония) в семье органиста и руководителя городского оркестра. Начал обучение на фортепиано, органе и скрипке у своего отца, в 9 лет уже играл в отцовском оркестре и даже выступал с ним солистом-пианистом. В 14 лет был отправлен в певческую академию Берлина и завершил своё образование в Королевском институте церковной музыки, овладев мастерством оркестровой и органной игры, пения и композиции. Уже в студенческие годы создал небольшой оркестр и, наряду с частным преподаванием музыки, начал дирижёрскую карьеру в Берлине (включая известный театр-варьете Валгалла), Бад Наугейме и других городах Германии. Впервые выступив в летних концертах в Демидовском саду Санкт-Петербурга в 1870 году, в последующие семь лет Флиге регулярно гастролирует в городах Российской империи — в северной столице, Варшаве, Вильнюсе, Риге. В 1875 году состоялся его чрезвычайно успешный дебют в Стокгольме — музыканту была преподнесена серебряная дирижёрская палочка с изящной мушкой (Fliege в переводе с немецкого означает «муха»).

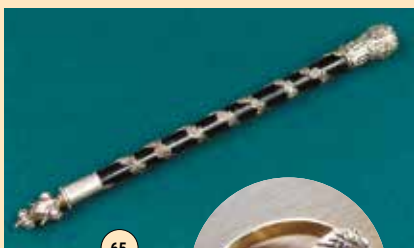


64

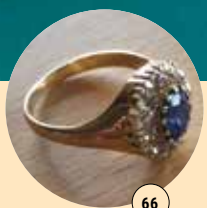
К 1878 году Флиге с семьёй обосновывается в Петербурге. Умелая работа с оркестровыми коллективами в Демидовском парке, постоянное участие в популярных у петербуржцев летних сезонах в Озерках делают имя дирижёра (и автора лёгкой садовой музыки) известным в городе. Решающий перелом в карьере немецкого музыканта наступает с воцарением Александра III и его указом 1882 года о создании Придворного музыкантского хора (ранее так называли оркестр). Флиге назначен одним из капельмейстеров коллектива, он становится российским подданным и поначалу получает в своё ведение струнную оркестровую группу.

Позже Герман Карлович примет музыкальное руководство всем составом в творческом союзе с дирижёром из Богемии Гуго Варлихом и великолепным заведующим — балтийским немцем, генералом от кавалерии и музыкантом-любителем Константином Штакельбергом.

25 лет плодотворнейшей деятельности Флиге принесли свои плоды — подчинённый военному ведомству коллектив (с сугубо утилитарными функциями в быту императорской семьи) обрёл чрезвычайно высокий уровень и опыт публичных выступлений. Был освоен солидный классический репертуар, на смену инструменталистам солдатского контингента пришли отечественные профессиональные кадры. В процессе



65



66

их воспитания трудно переоценить роль инструментальных классов Придворной певческой капеллы, колоссальную реорганизацию которой предприняли Н. А. Римский-Корсаков и М. А. Балакирев. С их помощью оркестр Флиге получал музыкантов прекрасной выучки. Свои плоды приносили неустанный поиск бароном Штакельбергом талантов в российской глубинке и глубокая перестройка военно-музыкального образования в России при участии В. Вурма и Н. А. Римского-Корсакова.

Творческие будни Флиге включали и деятельность композитора-аранжировщика. Его наследие охватывает более 300 сочинений — по большей части прикладная музыка: марши, танцевальные партитуры для балов и садовых развлечений. Музыкант заботливо пополнял репертуар оркестра мастерскими переложениями современных композиторов (оперные увертюры, балетные дивертисменты). Сохранились сочинения для особ царствующего дома с верноподданическим посвящением автора. За четверть века оркестрового служения Флиге удостоился высоких орденов и уникальных даров императорской семьи, хранящихся у потомков в качестве семейных реликвий. Символично, что музыкант трудился до последнего дня, который наступил сразу после юбилейных торжеств к 25-летию родившегося и окрепшего при его участии коллектива. Последний выстоял в эпоху крушения империи, социальных потрясений XX века, и сегодняшний Заслуженный коллектив России академический симфонический оркестр филармонии сохраняет благодарную память о своём капельмейстере.

Судьба его сына также была неразрывно связана с Придворным оркестром. 14.10.1878 г. семнадцатилетний прусский подданный Гуго Флиге подаёт в Петербургскую консерваторию прошение о приёме в число учеников профессора арфы Альберта Цабеля. Выпущенный именитым Маэстро умелый арфист прослужит в Придворном оркестре 26 лет, выйдя в отставку российским подданным с орденами св. Анны и св. Станислава 3-й степени, большой золотой медалью «За усердие» и двумя малыми серебряными — за коронации 1883 и 1896 годов. Большая дружная семья Гуго Флиге прекрасно адаптировалась в России, музыкант приобрёл землю в деревне Шуваловка, возвёл дом, заполнившийся детьми и внуками. Супруга вместе с прибывшим из Германии племянником основала процветающее фотоателье «Reissert & Fliege», бывшее в Петербурге на слуху наряду со знаменитым фотоателье Карла Буллы. Из пятерых детей музыкантский путь выбрала дочь Антуанетта, не завершив, однако, консерваторского обучения. Её сокурсником оказался Сергей Прокофьев, упоминающий юную внучку капельмейстера Флиге на страницах своего дневника.



67



68



69



70

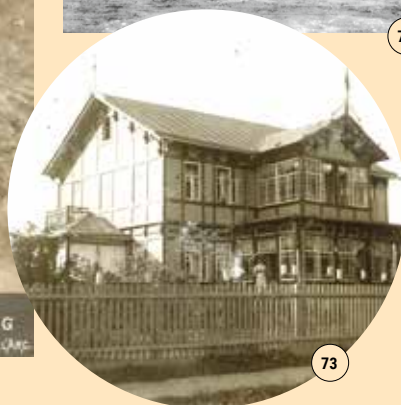
Первая мировая война, закон 1915 года об отчуждении земли и имущества «германских выходцев» стали лишь предвестниками череды испытаний, трагически разбивших жизнь семьи императорского капельмейстера на «до» и «после» и разбросавших осколки этой семьи от Сибири до Штеттина. В своей законченной недавно семейной хронике Бернд Райссерт воссоздал этапы российской и немецкой одиссеи потомков Германа Флиге. Наступавший «век-волкодав» (О. Мандельштам) вёл немецких музыкантов в Петроград-Ленинград самыми разными путями.



71



72



73

Иоганн Теодор Ниман

1860—1936

Баварский подданный Иоганн Теодор Ниман родился в Нюрнберге, издавна хранящем цеховые традиции инструментального исполнительства. Его отец с удовольствием играл на разных инструментах в любительских ансамблях. Именно он приохотил сына к скрипке, в музыкальной школе к ней добавились флейта. Переключившись на гобой, Ниман получил первое серьёзное место в симфоническом оркестре родного города и стал к двадцати годам отменным инструменталистом.

Именно с нюрнбергской Konzertkapelle он в 1880 году посетил Россию — гастроль в Одессе оказалась трамплином для последующей карьеры. Перспективный гобоист был ангажирован в оркестр передвижного Императорского театра. За пять лет музыкант посетил множество провинциальных городов (в основном на юге империи), влюбился в русскую культуру и национальный фольклор, попробовал себя в капельмейстерском амплуа и пополнил искусство интерпретации высокой классики опытом работы в оперетте.

По приезде в 1886 году в северную столицу у него не было проблем с трудоустройством. Недолго поработав в симфоническом оркестре «Аквариум», Малом театре оперетты, Михайловском театре, Ниман занимает вакансию артиста-гобоиста в Мариинском театре и оседает здесь на последующие 20 лет. Его карьера здесь также пришлась на «эру Направника», и до выхода на пенсию в 1907 году он считался непревзойдённым солистом на английском рожке и редким по вдохновению исполнителем партий гобоя в русской оперной классике.

Служба в Мариинском театре не исчерпывала творческих устремлений музыканта. С 1898 года жизнь Нимана оказалась прочно связанной с В. В. Андреевым и Императорским Великорусским оркестром. Более 30-ти лет он преданно служил уникальному в своём роде коллективу как солист-гобоист, второй дирижёр, аранжировщик, а в советское время — руководитель и главный дирижёр (1919—1933). Выдвигая Нимана на звание Народного артиста РСФСР (1928), А. К. Глазунов назвал его «самым крупным специалистом и авторитетом в области композиции для русских народных инструментов и игры на них» и подлинной «душой» всего коллектива.



74



75



76



77



78



79

Переход из императорской в советскую Россию не оказался для музыканта трагедией. Демократ по своей натуре, он оказался востребованным в ещё большей степени. К сфере культурного просветительства (он курировал почти все самодеятельные коллективы двух столиц) и к работе в оркестре им. В. В. Андреева добавилась переориентированная деятельность военного музыканта. Имя Нимана — военного дирижёра-аранжировщика, преподавателя военных школ — было на слуху в дореволюционном Петербурге. И бывший капельмейстер Гвардейского флотского экипажа продолжил служить революционному Балтийскому флоту, неся симфоническую классику в оркестровые массы военных моряков.

Ниман издал огромное количество научно-методических трудов, выпустил школы игры на гобое и саксофоне, самоучитель игры на свирели. В его творческом активе — сборники пьес для гитары, балалайки, обработки для Великолукского оркестра, более 200 переложений для военных духовых оркестров, не считая оригинальных сочинений. В 1918 году он решительно обновил своё амплуа — вторично поступил на службу в Мариинский театр, но в качестве альтиста! В этой ипостаси ему было присвоено почётное звание Заслуженного артиста РСФСР. Начавшаяся в 1922 году профессорская деятельность в Петроградской консерватории распространилась на преподавание гобоя, альты и камерного ансамбля. Влияние немецкого музыканта на культуру Петербурга-Ленинграда через учеников по разным специальностям оказалось необычайно многогранным. В 1929 году ему было присвоено звание «Заслуженный деятель искусств РСФСР». Советское государство отметило заслуги Нимана персональной пенсией. Воистину счастливый финал долгой жизни и успешного творческого пути!

Иоганн Йозеф Армсгеймер

1860–1933

«Удержался на плаву» в Советской России и Иоганн Йозеф Армсгеймер. Он родился в Петербурге в семье портного, музыкальный талант унаследовал от матери-пианистки, обучавшей его до поступления в училище при консерватории (1873), с 15-ти лет выступал в концертах. Окончил консерваторию как трубач (1879) и дирижёр (1880) со званием «свободного художника». Затем около трёх лет посещал класс композиции и оркестровки Н. А. Римского-Корсакова, практиковался в военной инструменталке у К. Нидмана.

Своё первое капельмейстерское место получил в оркестре лейб-гвардии Егерского полка (1882), прослужив там до 1912 года (с параллельной службой в том же статусе в Кавалергардском полку). Мастерски обученный В. Вурмом, был принят солистом-оркестрантом в Михайловский театр (1883), где проработал более 22-х лет. При невероятной конкуренции среди петербургских трубачей числился артистом второго разряда, но сыграл ряд выдающихся соло — для одного из них (в популярной опере «Трубач из Зеккингена») знаменитой фирмой Геккель была изготовлена четырёхструнная труба специального сплава металлов. Звание солиста Его Императорского Величества получил на излёте карьеры в Кавалергардском полку по личному ходатайству великого князя Михаила Александровича (1912).

К началу нового века весьма честолюбивый и предприимчивый Армсгеймер сосредоточился на сочинительстве и преподавании, успешно продолжив деятельность в этих творческих ипостасях в советской России. Невероятная работоспособность и владение ремеслом обусловили редкую композиторскую плодовитость: 14 опер, 12 балетов, более 100 романсов, хоровая и камерно-инструментальная музыка. Музыкант с солидной исполнительской практикой оказался прекрасным педагогом: 22 года отдал инструментальным классам Придворной певческой капеллы (Народной Хоровой Академии), более 16-ти лет Николаевскому и Первому кадетским корпусам, много работал с солдатскими и слепыми детьми.

Его прогрессивная методика преподавания игры на духовых инструментах



80



81



82



82a



83



84



85

в Петрограде-Ленинграде была востребована в профессиональной и самодеятельной рабоче-красноармейской среде. Армсгеймер с энтузиазмом руководил сборными оркестровыми коллективами, пропагандируя классику (серия «Исторических концертов») и исполняя свои «народные оперы» и «революционные драмы». Он даже безуспешно попытался получить звание Героя Труда за свою 50-летнюю творческую деятельность, профилактический метод обучения духовиков и за изобретение аппарата, предупреждающего профессиональные заболевания. Из его музыки до наших дней сохранились прелестный балет «Привал кавалерии» с хореографией М. Пети-типа и красочный мужской хор «Хозяйка чарочку несёт».

Оскар Бёме

1870—1938

Музыканту Оскару Бёме было чуть больше двадцати лет, когда он, гастролируя в Финляндии, впервые коротко посетил Санкт-Петербург. Родившийся в 1870 году в семье музыканта из пригорода Дрездена, он уже был виртуозным трубачом и снискал успех в Германии своей игрой на корнет-а-пистоне благодаря «великолепному амбушюру, чистой технике, и звуку — одновременно мощному и гибкому». Петербург с его пиететом к музыке показался Бёме наиболее подходящим местом для продолжения карьеры. А любовь к зрелой петербурженке Александре Яковлевой сделала его решение остаться в этом городе окончательным — они поженились сразу после его переезда в 1898 году. Так начались сорок полных событиями лет, прожитых им в России и Советском Союзе.

Оскар Бёме изучал в знаменитой Лейпцигской консерватории ещё и композицию и первые годы в северной столице посвятил сочинительству. В 1899 году он принёс в музыкальное издательство Юргенсона (на Большой Морской, 9) партитуру концерта ми-минор для трубы (корнет-а-пистона) ор. 18. В 29 лет музыканту удалось создать самое значительное в своей жизни произведение — концерт ми-минор станет единственным полноценным образцом этого жанра у трубачей на протяжении XIX и начала XX века.

В 1901 году Бёме подаёт Николаю II прошение о принятии российского подданства, а годом позже прослушивается в оркестр Мариинского театра. Жюри принимает его — 01.09.1902 г. он зачислен на должность музыканта оркестра с жалованьем 720 рублей. Начинаются счастливые и плодотворные годы: в 1905 году он впервые исполняет соло на корнете в балете «Грациелла» под управлением Р. Дриго, занимает в Мариинском театре позицию первого корнетиста, руководит в городе несколькими хорами и играет на церковных службах. Незадолго до Первой мировой войны становится потомственным почётным гражданином Петербурга. И даже в самый разгар войны (1916) решением министерства Императорского двора ему присвоено звание солиста «с правами музыканта первого класса».

После захвата власти большевиками Бёме оказывается свидетелем забастовок в театре, переживает арест управляющего театром А. Зилоти, уход по собственному желанию всех именитых дирижёров, а потом и нового художественного руководителя Ф. Шалапина. Он даже некоторое время служит военным музыкантом в одном из пограничных полков Петрограда. Ему удастся вернуться на сцену совсем ненадолго — финансирование учреждений искусства предельно сокращается, и в 1921 году Бёме придётся попрощаться с Мариинским театром.

Двадцатые годы он проводит в преподавательской деятельности (в государственной музыкальной школе им. Н. А. Римского-Корсакова)



86



87



88



89



90



91



92



93



94



94a



95

и вновь обращается к сочинительству. В этот период написаны «Ночная серенада» ор. 44 для двух труб и тромбонов, «Фантазия на темы русских народных напевов» и «Сюита рококо» для духового квартета ор. 46. Однако в конце двадцатых годов на страну ложится мрачная тень грядущих политических репрессий. Живущие в Советском Союзе иностранцы попадают под пристальное внимание карающих органов — пусть даже они, как О. Бёме, уже давно советские граждане.

Летом 1930 года музыкант арестован по обвинению в предполагаемой антисоветской пропаганде. Вскоре его отпускают, и он даже успевает порадоваться новой службе — трубачом в Драматическом театре на Фонтанке (будущем БДТ им. Горького). Но в 1935 году следует новый арест за «антисоветскую пропаганду среди учащихся». На этот раз он приговорён к трёхлетней ссылке в Оренбург, найдя себе профессиональное применение и там: руководит небольшим оркестром в кинотеатре «Октябрь» и преподаёт игру на трубе в музыкальном техникуме им. 10-летия Октябрьской революции (где вскоре будет учиться виолончелист Мстислав Ростропович). Практически день в день с окончанием трёхлетней ссылки НКВД арестовывает Бёме в третий раз по абсурдным, но страшным обвинениям — «членство в фашистской организации» и «шпионаж в пользу германской разведки». Незадолго до окончания в стране Большого террора, 3 октября 1938 года его расстреливают в Оренбурге.

Пройдёт более пятидесяти лет, и в 1989 году военный трибунал Приволжского военного округа констатирует, что Бёме никогда не был контрреволюционером и шпионом, а все обвинения были сфабрикованы НКВД. Музыкант будет реабилитирован посмертно. В наши дни Оскар Бёме не только считается одним из великих трубачей-виртуозов начала XX века. Наряду с немцами В. Вурмом и В. Брандтом его причисляют к основоположникам советской школы игры на медных духовых инструментах. А созданные им сочинения вошли в мировой классический репертуар для трубы и снова звучат на международной сцене, включая Санкт-Петербург.

Евгений Рейхе

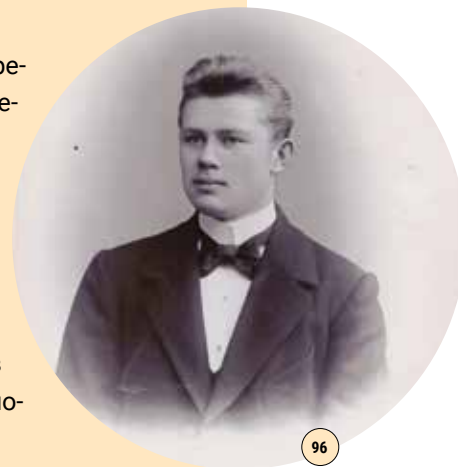
1878–1946

В мае 1935 года тромбонист Евгений Рейхе напишет от руки на прекрасном русском языке автобиографию, отражающую его творческий путь. Девятнадцатилетний уроженец городка Дойбен под Дрезденом прибыл в российскую столицу в апреле 1897 года. Обучался музыке у своего отца (на скрипке), брата (на кларнете) и в классе тромбона Дрезденской консерватории (1891-1896). К своему выпуску 18-летний музыкант уже играл в профессиональных коллективах Дортмунда и Галле, а в Петербург приехал с оркестром дирижёра Т. Франке. Пять месяцев Рейхе солирует в группе тромбонов на концертах в Зоологическом саду — за это время город на Неве становится его страстью, и на родину музыкант больше не вернётся.

Чередуя работу в Итальянской опере, Зоологическом саду, оркестре графа Александра Шереметьева, он в 1899 году принимает российское подданство и прослушивается в оперный оркестр Мариинского театра. После исполнения им своего первого сочинения — созданного годом ранее Концерта для тромбона B-Dur — мечта становится явью. Рейхе принят в театр и отблагодарит его десятилетиями верной службы. 42 года он будет с блеском играть в оркестре Мариинского (позже Кировского) театра в ранге солиста группы тромбонов и исполнителя бас-тромбовых партий, и лишь война поставит точку в его карьере. Ещё один подобный эпизод произойдёт в 1933 году — на сей раз Рейхе исполнит в Ленинградской консерватории свой Второй концерт A-Dur, причисляемый сегодня к лучшим и наиболее значительным образцам немецкой романтики для тромбона. Этот публичный выход обеспечит ему звание доцента, а затем экстраординарного и ординарного профессора консерватории и руководство классом тромбона до самого начала Великой Отечественной войны. Творческая жизнь музыканта в эти годы необычайно насыщена.

В первую очередь, Рейхе — яркий музыкант-солист. «Тромбонист, придерживающийся строго академического стиля игры, он был виртуозом и обладал мощным звуком мягкого металлического тембра», — вспоминал Н. Коршунов (ученик Рейхе и профессор Ленинградской консерватории). Музыкант создаёт себе имя в группе тромбонов Мариинского театра с коллегами Петром Волковым, Василием Кузнецовым и, позже, Борисом Анисимовым. Этот квартет станет воистину легендарным благодаря на редкость гармоничному ансамблю, звучанию невероятного объёма и тембрового разнообразия. На группу тромбонов в театре ориентировался весь оркестр.

Кроме того, Рейхе пробует себя как дирижёр. До 1916 года включительно он почти каждый сезон играет и дирижирует в курортном Сестрорецке, где приобрёл собственную дачу. Летом 1924 года он руководит симфоническим оркестром в Череповце, встав за дирижёрский пульт в оперетте «Гейша» Ленинградского театра музыкальной



96



97



98



99

комедии. «Симфонический оркестр под управлением Е.А. Рейхе создал на редкость полноценный образ этой комедии. (...) Лишь оркестр спас представление» — отмечала местная газета.

И наконец, Евгений Адольфович — педагог. Он довольно рано начал преподавать во Втором кадетском корпусе, после революции — на курсах военных музыкантов Петроградского округа, в двух музыкальных техникумах города. В годы Гражданской войны, блокады Петрограда Белой армией выжить музыканту было очень нелегко. «Занимаю ещё, слава Богу, должность преподавателя в школе военных музыкантов, где, кроме жалованья в 120 000 рублей, получаю ежедневно 1 ¼ фунта хлеба, немного сахара, овощей, растительного масла и кое-что еще, — пишет он родственнице в Германию. — Сверх того, от немецкой общины, где преподаю музыку и руковожу оркестром, ежемесячно около 300 фунтов картошки, 60-70 фунтов хлеба, 60 бутылок молока и ещё кое-какие мелочи».



100

Последний значительный этап в жизни тромбониста Рейхе — работа в консерватории по воспитанию молодых инструменталистов. Ученики и коллеги отмечали особую творческую атмосферу в его классе, продуманную систему занятий и целенаправленную методику. Но начавшаяся война стала для немца с советским гражданством подлинной катастрофой. Он был выслан в Среднюю Азию, а новогодним вечером 1942 года сотрудники НКВД отняли у него и его жены Анны паспорт. Их отправили в Самаркандскую область, в колхоз «Дело Ленина», с которым даже не было постоянного автобусного сообщения. Обращения Рейхе в разные инстанции с просьбой разрешить ему хотя бы преподавание языков в колхозной школе были отклонены — приходилось заниматься тяжелым физическим трудом на виноградниках и голодать.

хоз «Дело Ленина», с которым даже не было постоянного автобусного сообщения. Обращения Рейхе в разные инстанции с просьбой разрешить ему хотя бы преподавание языков в колхозной школе были отклонены — приходилось заниматься тяжелым физическим трудом на виноградниках и голодать.

Спасением оказалось участие в его судьбе полковника Ю. М. Горьковенко, руководителя военно-морского факультета эвакуированной в Ташкент Ленинградской консерватории. Профессор Рейхе был возвращён к преподавательской деятельности в Ташкенте, пытаясь начать новую жизнь. И все же когда осенью 1944 года консерватории было разрешено возвратиться в Ленинград, это разрешение не распространилось на Евгения Адольфовича. Он остался в Ташкенте, но подорванное военными тяготами и голодом здоровье не выдержало — музыкант умер 28 февраля 1946 года. След, оставленный им в музыкальной жизни Санкт-Петербурга, трудно не заметить, будь то существенный вклад в развитие петербургской школы тромбона или его музыка — оба концерта, оркестровые пьесы и многочисленные упражнения для духовиков.



104



105



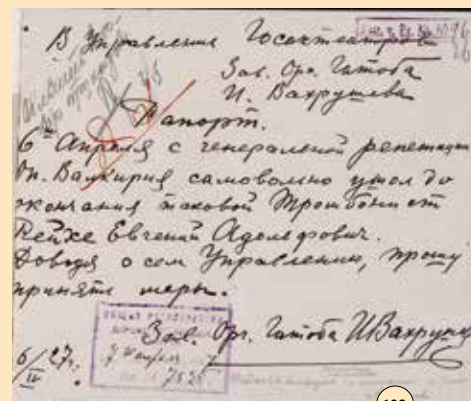
106



101



102



103

Виктор Брунс

1904–1996



107



108



109

В сравнении с О. Бёме и Е. Рейхе Виктор Брунс — представитель уже другого поколения музыкантов. Он родился в 1904 году в России — в финском городке Оллила (ныне посёлок Солнечное), где у его семьи была дача. Отец работал в одной из немецких фирм Петербурга, пел в любительском певческом обществе, мать музицировала на рояле. Всех троих детей обучали игре на музыкальных инструментах, Виктора — на фортепиано. Но однажды старший брат (скрипач в студенческом оркестре Технологического института) принёс домой до этого неизвестный Виктору фагот. Брунс стал брать уроки фагота в оперном театре, расплачиваясь с преподавателем овощами, а его мать в оплату за первый инструмент отдала своё золотое кольцо. В 1924 году он успешно выдержал прослушивание в консерваторию.

Он учился в классе у солиста оркестра Ленинградской филармонии А. Васильева, а позднее изучал композицию у В. Щербачева. По вечерам, как и Д. Шостакович (который был двумя годами моложе), подрабатывал тапёром на сеансах немого кино. Однажды в кинотеатре «Титан» на Невском проспекте он познакомился с дочерью австрийского скрипача Еленой Ветцель и вскоре на ней женился. Брунс был дружен с сокурсником Евгением Мравинским, ставшим позже во главе Ленинградского филармонического оркестра. В 1927 году Виктор успешно прошел конкурс в оркестр Государственного академического театра оперы и балета, где ранее работал О. Бёме и всё ещё играл Е. Рейхе — два представителя поздней романтики.

А в музыке уже наступила другая эпоха. Пришло время Стравинского и Прокофьева. Дмитрию Шостаковичу только что принесла грандиозный успех его дипломная работа — Первая симфония. Виктор Брунс ценил музыкальный язык балетов Стравинского, но особенно тяготел к Прокофьеву, чьё «Юмористическое скерцо» с энтузиазмом сыграл в составе квартета фаготов на консерваторской встрече с композитором. «В конце концов он, как и я, принадлежал к ленинградской школе», — вспоминал Брунс. Но главными импульсами к сочинительству послужили для него встречи с посещавшими тогда Ленинград Альбаном Бергом (оперу «Воццек» Виктор исполнял в присутствии автора), Артюром Онеггером и Паулем Хиндемитом. Музыка последнего особенно провоцировала своими новациями.

В последующие годы Брунс проявил обе стороны своего музыкального дарования: он продолжал оркестровую службу, но всё больше посвящал себя композиции, тяготея к крупным формам. Большая часть из одиннадцати написанных им в Ленинграде произведений сегодня утрачена — сюита для оркестра ор. 3,

струнный квартет №1, симфоническая поэма для большого оркестра ор. 8. Сохранился, однако, Концерт для фагота с оркестром №1, написанный в 1933 году.

Столь многообещающая ленинградская карьера Брунса прервалась 1 октября 1938 года. Оставаясь гражданином германского рейха, он и вся его семья были обязаны по распоряжению НКВД покинуть Советский Союз. Они попытались обосноваться в Берлине, где Виктор поначалу зарабатывал перепиской нот. Наконец ему удалось устроиться фаготистом в оркестр Народной оперы, но незадолго до окончания войны театр был эвакуирован в Силезию и подчинён военному ведомству. Там Брунс попал в русский плен, но выжил благодаря счастливому стечению обстоятельств.

После освобождения и началось его профессиональное восхождение — в Государственной капелле оперного театра Унтер ден Линден с её более чем двухвековой историей. Именно оркестр Staatskapelle (наряду с другими коллективами) часто исполнял премьеры его произведений. Во многих из них невозможно не уловить влияние Прокофьева, его чёткого и энергичного музыкального стиля. Критики особо отмечали умение Брунса «заставить музыкальные инструменты петь», а в качестве основ его музыки называли «благородную ясность и первозданность чувств, дающие как слушателям, так и исполнителям ощущение чего-то неизведанного в доступных формах и средствах выразительности».

Виктор Брунс стал одним из самых успешных композиторов ГДР. Созданные им в сотрудничестве с либреттистом А. Буркатом балеты «Право господина», «Барышня-крестьянка» и «Новая Одиссея» были в послевоенное время наиболее исполняемыми музыкальными произведениями — их поставили более чем в шестидесяти театрах. Именитые дирижёры включали произведения Брунса разных жанров в свои программы. Он удостоился почетного звания Камер-виртуоза, стал Почётным членом Staatskapelle и всемирной организации International Double Reed Society. Полный список его сочинений включает девяносто девять опусов.

И всё же решающие для его творчества впечатления Виктор Брунс получил студентом в Ленинграде двадцатых годов. В июне 1954 года — через шестнадцать лет после вынужденного отъезда — он вновь посетил город на Неве со знаменитым лейпцигским хором мальчиков и камерным оркестром. Это были первые послевоенные гастроли немецких музыкантов в СССР со «Страстями по Иоанну» И. С. Баха. «Я сходил в наш дом, там всё осталось по-прежнему. Только наша милая мамочка в войну умерла», — сообщил Брунс жене, послав письмо в Берлин из гостиницы «Европейская». То, что через много лет его сочинения зазвучали в родном для него городе, принесло музыканту глубокое удовлетворение. Он умер в Берлине в 1996 году.



110



111



112



113

Вместо коды



114

О ком эта выставка? О музыкантах, несущих своим искусством добро и красоту в мир, невзирая на все границы. Об Артистах, столь же возвышенных, сколь и земных: педантах и чудаках, «дон-жуанах» и однолюбах, светских львах и аскетичных интровертах, ценителях бюргерского покоя и неуёмных любителей шуточных виршей за бокалом вина по окончании спектакля. О «заложниках вечности», чей талант оказался в «плёну времени» (Б. Пастернак).

О чём эта выставка? О том, сколь уязвимы творцы красоты — художники, поэты, музыканты — перед мощью «большинства» и властолюбивой силой. О том, что всё непреходящее остаётся лишь «через звуки лиры и трубы» (Г. Державин). О культуре, возносящейся над цивилизацией и врачующей политизируемую историю. Наконец, о дивной гармонии ансамблей и оркестров, объединяющих музыкантов — этих «граждан мира» — в совместном (и непременно амбициозном) творчестве. Только прочувствовав эту гармонию, можно постичь финал «Оды к радости» Шиллера-Бетховена, и призыв «Обнимитесь, миллионы!» не покажется высокопарной утопией.



115



116



117

Организаторы выставки выражают глубокую признательность за партнёрство и безвозмездное предоставление материалов Научной музыкальной библиотеке и архиву Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, Государственной академической капелле Санкт-Петербурга, Российской национальной библиотеке, Музыкальной библиотеке Санкт-Петербургской академической филармонии им. Д. Д. Шостаковича, Отделу Нотных Фондов Мариинского театра, Государственному академическому русскому оркестру им. В. В. Андреева, Городскому музею и комитету по культуре г. Швабаха, г-же Сандре Хоффман-Риверо, г-ну Бернду Райссерту, г-ну Вальдемару Брунсу, г-же Людмиле Фёдоровой, г-же Урсуле Каден.

Организаторы выставки:

Фонд поддержки и развития русско-немецких отношений
«Русско-немецкий Центр встреч», Немецкий благотворительный Фонд Гартов

Авторы концепции и составители выставки:

кандидат искусствоведения Л.В. Попкова,
кандидат политических наук Кристиан Нееф (Гамбург),
Б. Ф. Табуреткин

Кураторы выставки:

А. А. Немкова, Л. В. Попкова

Авторы текстов:

Кристиан Нееф, Л. В. Попкова,
кандидат искусствоведения О. А. Скорбяцкая,
Б. Ф. Табуреткин

Оформление:

О. В. Федоренко

Вёрстка и редакция:

Л. В. Попкова, О. В. Федоренко

Перевод на немецкий язык:

Лотар Деер

Перевод на русский язык:

О.Б. Полещук, Л.П. Евдокимова



Gartow Stiftung
Freunde der Musik St. Petersburg



Генеральное консульство
Федеративной Республики Германия
в Санкт-Петербурге

Список сокращений:

АГГМШ	архив Гензельта в городском музее г. Швабаха HAMSCH
БГБ	Баварская государственная библиотека
Б/д	без даты
ГАРО	Государственный академический русский оркестр им. В.В. Андреева
ДГУБ	Дрезденская государственная и университетская библиотека
ДИТ	Дирекция Императорских театров
МБ СПбАФ	Музыкальная библиотека Санкт-Петербургской академической филармонии им. Д.Д. Шостаковича
ОНИИМЗ	отдел нотных изданий и музыкальных звукозаписей
ОНФМТ	Отдел Нотных Фондов Мариинского театра
ОР	Отдел рукописей
ОЭ	Отдел эстампов
РГИА	Российский государственный исторический архив
РНБ	Российская национальная библиотека
СА	семейный архив
СПбГК	Санкт-Петербургская государственная консерватория им. Н.А. Римского-Корсакова
УМП	учебно-методическое пособие
ФГАК	фонд Государственной академической капеллы Санкт-Петербурга
ЦГАЛИ	Центральный государственный архив литературы и искусства Санкт-Петербурга

Список иллюстраций

1. Большой театр в Петербурге. 1830-е гг. Фото-тинто-гравюра 1900-х гг. Из фондов СПбГК.
2. Император Александр III. Портрет 1886 г. Иллюстрация из издания А. Пузыревского и Л. Саккетти «Очерк 50-летия деятельности СПб консерватории». 1912 г. Из фондов СПбГК.
3. Фасад Придворной певческой капеллы. Проект 1888 г. Из фондов ФГАК.
4. Ф. Львов. Копия портрета П.Ф. Соколова 1836 г. Из фондов ФГАК.
5. Афиша Концертного Общества СПб о концерте 03.04.1859 г. ОР РНБ.
6. Великая княгиня Елена Павловна. Открытка 1911 г. по рисунку Сюдра 1836 г. Собр. Н. В. Соловьева. Из фондов СПбГК.
7. А. Г. Рубинштейн. Фото 1862 г. Из фондов СПбГК.
8. Вид на сцену Большого зала консерватории. Фото Е. Мрозовской 1896 г. Из фондов СПбГК.
9. В. Вурм. Портрет из Le Monde Musical. Б/д. ОЭ РНБ.
10. В. Вурм. Титульный лист «Школы для корнета». Издание 1893 г. ОНИИМЗ РНБ.
11. Копия наградного листа. Шведский орден Вазы. 1878 г. РГИА.
12. Титульный лист «Методы для обучения в войсках на сигнальном рожке». Издание Бернарда 1879 г. ОНИИМЗ РНБ.
13. Карикатура на В. Вурма. Б/д. ОНФМТ.
14. Л. Маурер. Портрет 1860- х гг. <https://ru.wikipedia.org/>
15. Л. Маурер с инструментом. Акварель неизвестного художника. <http://lermontov-lit.ru/lermontov/public/ejges-muzyka-v-zhizni.htm>
16. Билет Л. Маурера на свободный проезд в Петербург от 14.03.1818 г. РГИА.
17. **17а** Л. Маурер. Вариации на тему мазурки для струнного секстета с посвящением гр. М. Виельгорскому. Из фондов СПбГК.
18. Л. Маурер. «Торжественный Польский» на коронование Александра II. Титульный лист. ОР РНБ.
19. Л. Маурер. Скрипичный концерт ор.58. Титульный лист издания Ратера-Бюттнера. МБ СПбАФ.
20. Л. Маурер. Письмо г. Юргенсу от 7.07.1864 г. РГИА.
21. Л. Маурер. Последнее прижизненное фото. СПб, 1879 г. ОНФМТ.
22. К. Шуберт в молодости. Литография по рисунку Роде. Б/д. ОЭ РНБ.

23. Контракт с Мариинским театром 1836 г. с личной подписью К. Шуберта. РГИА.
24. Титульный лист и нотный текст кантаты «Наш народный клик». ОР РНБ.
25. К. Шуберт с виолончелью. Копия рисунка Гейера. Б/д. ОЭ РНБ.
26. К. Шуберт. Фрагмент письма В. Шуберту от 13.11.1861 г. Из фондов СПбГК.
27. **27а.** Титульный лист и нотный текст «Погребальной элегии» с посвящением Александру II. ОР РНБ.
28. Квартет РМО в составе Л. Ауэр, И. Пиккель, И. Вейкман, А.Вержбилович. Фото 1880-х гг. Из фондов СПбГК.
29. К. Шуберт. Фото. СПб, 1861 г. ОНФМТ.
30. А. Гензельт. Рисунок С. Дица 1840 г. Кабинет медных гравюр городских музеев Берлина.
31. Медаль с рельефным портретом А. Гензельта 24-х лет. К. Крюгер, 1838 г. АГГМШ.
32. Дом в Швабахе, где родился А. Гензельт. Фото Г. Киндля.
33. А. Гензельт. Гравюра Ф. Шрёдера по Кнайзелю. 1835-1836 гг. АГГМШ.
34. А. Гензельт. Фотокопия с портрета К. Визе. 1860 г. Городская ратуша г. Швабаха.
35. А. Гензельт. Фотопортрет. Ок. 1872 г. Городской архив Швабаха.
36. А. Гензельт. Фото К. Гюнтера. 1882 г. АГГМШ.
37. Фото Розалии Гензельт. Б/д. АГГМШ.
38. А. Цабель. Фото К. Шапиро 1870-х гг. Из фондов СПбГК.
39. А. Цабель в струнной группе оркестра Мариинского театра. Фото 1890-х гг. ОНФМТ.
40. Прощение А. Цабеля о присвоении звания императорского солиста. 1870 г. РГИА.
41. А. Цабель. Фото с дарственной надписью М. Андерсон 1901 г. <http://hisdoc.ru/photos/24105/>
42. А. Цабель с коллегами по Мариинскому театру. Фото 1890-х гг. ОНФМТ.
43. Прощение А. Цабеля в ДИТ об увеличении содержания. 1903 г. РГИА.
44. Е. Вальтер-Кюне, ученица А. Цабеля. Фото Reissert&Fliege ок. 1905 г. Музей Я. Сибелиуса в г. Турку.
45. А. Цабель. Метода для арфы. Издание Ю. Циммермана. МБ СПбАФ.
46. **46а.** Письмо М. К. Романовской с нотным фрагментом «Баллады». 07.03.1908 г. ОР РНБ.
47. Ф. Гомилиус. Фото Л. Левицкого 1870-х гг. Из фондов СПбГК.
48. Ф. Гомилиус. Вид на жительство 1878 г. РГИА.
49. Прощение Ф. Гомилиуса о въездных паспортах для сыновей Константина и Юлиуса.1860 г. РГИА.
50. Ф. Гомилиус с коллегами по Мариинскому театру. Фото 1890-х гг. ОНФМТ.
51. Ф. Гомилиус с сыновьями. Фото из УМП М. Б. Шахина. Б/д. Из фондов СПбГК.
52. Л. Гомилиус. Фото Н. Досса 1870-х гг. Из фондов СПбГК.
53. Л. Гомилиус с учениками органного класса. Фото 1906-1907 гг. Из фондов СПбГК.
54. Титульный лист «Органных упражнений» Л. Гомилиуса. Издание Ю. Циммермана. Из фондов СПбГК.
55. Личная подпись Л. Гомилиуса. Из фондов СПбГК.
56. К. Ватерстраат. Фото К. Шапиро 1880-х гг. Из фондов СПбГК.
57. Э. Направник. Фото 1898 г. с дарственной надписью Г.И. Щурову. ОНФМТ.
58. К. Ватерстраат. Этюды для флейты. Издание П. Юргенсона. МБ СПбАФ.
59. К. Ватерстраат с оркестром Мариинского театра. Фото 1890-х гг. ОНФМТ.
60. Ю. Затценгофер. Фото А. Пазетти 1880-х гг. Из фондов СПбГК.
61. Ю. Затценгофер. Свидетельство о браке 1877 г. РГИА.
62. Ю. Затценгофер. Ходатайство о пенсии 1898 г. РГИА.
63. Герман Флиге. Фото Reissert&Fliege начала 1900-х гг. МБ СПбАФ.
64. Г. Флиге с Придворным оркестром. Фото 1900 г. МБ СПбАФ.
65. Дирижёрский жезл Флиге - дар театра Валгалла. 1861 г. МБ СПбАФ.
66. Перстень Германа Флиге. Дар Императрицы Марии Фёдоровны. 1897 г. СА Б. Райссерта и Л. Фёдоровой (Флиге).
67. Г. Флиге с правнуком Паулем Райссертом. Фото 1906-1907 гг. СА Б. Райссерта и Л. Фёдоровой (Флиге).
68. Посещение Придворного оркестра вдовствующей Императрицей Марией Феодоровной. Фото К. Буллы 1914 г. МБ СПбАФ.
69. Гуго Флиге с арфой. Фото Reissert&Fliege ок.1903 г. СА Б. Райссерта и Л. Фёдоровой (Флиге).
70. «Гавот цирка Ренца» Германа Флиге. Издание Г. Эрлера. БГБ.
71. Антуанетта Флиге. Фото Reissert&Fliege ок.1903 г. СА Б. Райссерта и Л. Фёдоровой (Флиге).
72. Гуго и Герман Флиге в экипаже. Фото 1890-х гг. СА Б. Райссерта и Л. Фёдоровой (Флиге).
73. Дом Гуго Флиге в Шуваловке. Фото 1912 г. СА Б. Райссерта и Л. Фёдоровой (Флиге).
74. Ф.А. Ниман. Фото 1930-х гг. Архив ГАРО.
75. Концерт оркестра им. Андреева с Ф. Ниманом в Старой Руссе. Фото 1931 г. Архив ГАРО.
76. Афиша концерта 03.02.1929 г. Архив ГАРО.
77. Афиша концерта 29.04.1923 г. Архив ГАРО.
78. Афиша концерта 03.05. 1924 г. Архив ГАРО.
79. Фойе Оперной студии консерватории с копией скульптурной композиции «Ленин и Сталин в Горках». Фото конца 1930-х гг. Из фондов СПбГК.
80. Концерт к 75-летию Ленинградской консерватории в Большом зале им. А. Г. Рубинштейна. С портретами С. М. Кирова, В. И. Ленина и И. В. Сталина, А. А. Жданова. Фото 1938 г. Из фондов СПбГК.

- 81.** Прощение И. Армсгеймера об изготовлении трубы. 1889 г. РГИА.
- 82. 82а.** Письмо И. Армсгеймера М.К. Романовской с нотным фрагментом «Привала кавалерии». 1908 г. ОР РНБ.
- 83.** Оповещение о концерте 31.12.1927 г. с музыкой И. Армсгеймера. ЦГАЛИ.
- 84.** Титульный лист издания сцен с пением «1812 год» И. Армсгеймера. МБ СПбАФ.
- 85.** Титульный лист издания народной оперы «Кто он?» И. Армсгеймера. МБ СПбАФ.
- 86.** О. Бёме. Фото 1909 г. Музей трубы г. Бад-Зеккинген.
- 87.** Первый адрес проживания О. Бёме в Петербурге: Лиговский проспект, 27. Фото К. Попкова. 2019 г.
- 88.** Фрагмент репертуарного плана Мариинского театра. 1905 г. ОНФМТ.
- 89.** Титульная страница «Балетных сцен». Издание Ю. Циммермана. Архив Б.Ф. Табуреткина.
- 90.** Последний адрес проживания Бёме в Петербурге: двор дома 26 по 3 линии В.о. Фото К. Попкова. 2019 г.
- 91.** Кинотеатр «Октябрь» в Оренбурге. <http://156.ru/news/14166>
- 92.** Фото Бёме-арестанта. 1938 г. Архив ФСБ г. Оренбурга.
- 93.** Смертный приговор О. Бёме. 1938 г. Архив ФСБ г. Оренбурга.
- 94. 94а.** Второй адрес проживания О. Бёме в Петербурге: наб. Фонтанки, 18. Герб на фронтоне с надписью «Честь и достоинство». Фото К. Попкова. 2019 г.
- 95.** Титульный лист «Петербургского вечера» О. Бёме с посвящением А. Цабелю. Издание Ю. Циммермана. Архив Б.Ф. Табуреткина.
- 96.** Е. Рейхе. Фото А. Прозоровского 1900 г. СА Урсулы Каден.
- 97.** Билет Е. Рейхе на жительство в Петербурге. 1899 г. РГИА.
- 98.** «Листок из альбома» для арфы (фортепьяно). Титульный лист издания П. Больма. ОНИИМЗ РНБ.
- 99.** Прощение в ДИТ о разрешении вступить в законный брак. 1913 г. РГИА.
- 100.** Оркестр Мариинского театра с Э. Направником. Фото 1901 г. ОНФМТ.
- 101.** Фото Е. Рейхе на уроке с учеником. Фото зала в Сестрорецке. Б/д. СА Урсулы Каден.
- 102.** Фото Е. Рейхе с тромбоном из методического пособия. Б/д. СА Урсулы Каден.
- 103.** Рапорт о самовольном уходе Е. Рейхе с репетиции от 06.04.1927 г. РГИА.
- 104.** Е. Рейхе. Этюды для тромбона. Титульный лист издания 1935 г. МБ СПбАФ.
- 105.** Е. Рейхе. Фото с друзьями в Ташкенте. 1945 г. СА Урсулы Каден.
- 106.** Е. Рейхе. Фото А. Прозоровского 1900 г. СА Урсулы Каден.
- 107.** В. Брунс. Фото 1950-х гг. СА Вальдемара Брунса.
- 108.** Фото трёх братьев Брунс (Виктор в середине). СПб, ок.1907 г. СА Вальдемара Брунса.
- 109.** В. Брунс с коллегами по Ленинградской консерватории. Фото середины 1920-х гг. СА Вальдемара Брунса.
- 110.** Немецкий паспорт, выданный В. Брунсу в 1937 г. ДГУБ.
- 111.** Виктор и Елена Брунс. Фото конца 1940-х гг. ДГУБ.
- 112.** В. Брунс с оркестром. Фото 1960-х гг. ДГУБ.
- 113.** В. Брунс. Фотопортрет 1980-х гг. ДГУБ.
- 114.** Педагоги СПбГК 1862-1896 гг. Фотоколлаж 1896 г. Из фондов СПбГК.
- 115.** А.К. Глазунов. Фото Reissert&Fliege с дарственной надписью Е.В. Вольф-Израэлю. СПб, 1904 г. Аукционы Шапиро, Нью-Йорк.
- 116.** Шуточное послание А. Глазунову музыкантов-духовиков оркестра Мариинского театра (немцы В. Брёккер, Э. Котте, чех Ф. Коукаль, эстонец Я. Тамм, россияне В.Дроздов, Ф. Степанов). Б/д. ОР РНБ.
- 117.** Русско-немецкая группа виолончелей и контрабасов Мариинского театра. Фото 1890-х гг. ОНФМТ.

